

RICCHE MINERE

2015

3

SCRIPTA EDIZIONI



RICCHE MINERE

Rivista semestrale di storia dell'arte

Anno II, numero 3

Aprile 2015

Direzione e redazione

Cannaregio 5243

30121 Venezia

riccheminere@riccheminere.org | www.riccheminere.org

Direttore

GIUSEPPE PAVANELLO

Comitato scientifico

FRANCESCO ABBATE · BERNARD AIKEMA · IRINA ARTEMIEVA · VICTORIA AVERY · ROSA BAROVIER · JEAN CLAIR · ROBERTO CONTINI · KEITH CHRISTIANSEN · ALBERTO CRAIEVICH · GIOVANNI CURATOLA · MIGUEL FALOMIR FAUS · MASSIMO FERRETTI · ALVAR GONZÁLEZ-PALACIOS · ANDREAS HENNING · LARISSA HASKELL · HUGH HONOUR · CLAUDIA KRYZA-GERSCH · JUSTYNA GUZE · SIMONETTA LA BARBERA · DONATA LEVI · STÉPHANE LOIRE · ENRICO LUCCHESI · LAURO MAGNANI · ANNE MARKHAM SCHULZ · GIUSEPPE PAVANELLO · NICHOLAS PENNY · LOUISE RICE · SERENA ROMANO · PIERRE ROSENBERG · SEBASTIAN SCHÜTZE · PHILIP SOHM · NICO STRINGA · MICHELE TOMASI · ALESSANDRO TOMEI

Ogni articolo presentato alla Redazione sarà sottoposto a doppia revisione anonima 'cieca' e al vaglio del Comitato Scientifico. I volumi da recensire vanno spediti a:

Submitted manuscripts undergo Double Blind Peer Review. Books for review must be sent to:

Ricche Minere, Cannaregio 5243 - 30121 Venezia

riccheminere@riccheminere.org

Impaginazione Scripta edizioni, *fotolito* Luca Toffalori

Amministrazione e pubblicità

Scripta edizioni

via Albere 18, 37138 Verona

amministrazione@scriptanet.net

Autorizzazione del Tribunale di Verona

Registro stampa n. 2007 del 16 dicembre 2013

Direttore responsabile: Enzo Righetti

© 2015 Scripta edizioni

ISSN 2284-1717

ISBN 978 88 98877 32 4

Ogni numero: Italia, euro 29,00.

Estero, euro 29,00 + euro 6,00 contributo spedizione

Abbonamento annuale (due numeri): Italia, euro 50,00

Estero, euro 50,00 + euro 10,00 contributo spedizione

Versamento a mezzo bonifico bancario:

Cassa Rurale Alta Vallagarina – Agenzia Besenello

IBAN: IT67E0830534350000000056963

Bancoposta

IBAN: IT06Y076011700000003095509

Nella causale specificare "rivista Ricche Minere" e inserire

indirizzo di spedizione, completo di codice di avviamento postale

Sommario

CONTRIBUTI

CLAUDIA KRYZA GERSCH

The Production of multiple small
Bronzes in the Italian Renaissance:
When, Where and Why (II) 5

KRISTIN HUFFMAN LANZONI

“To the Glory of God”?
The Decorative Enterprise at
the *Scuola dei Mercanti* in Venice 27

STEFANO PIERGUIDI

Attraverso gli occhi di Bellori:
la rivalità tra Maratti e Brandi 45

GIUSEPPE PAVANELLO

Gli stucchi veneziani del Settecento:
le fonti e le opere (II) 57

NICO STRINGA

Venezia 1907: Alfredo Melani
e il caso Medardo Rosso
(con una nota sul *Bambino ebreo*
“Marinoni”) 91

ALESSANDRO BOTTA

Fonti visive per Luigi Russolo incisore.
1908-1910 105

ATTUALITÀ

Simona Moretti, Roma bizantina
(MARTA TERUZZI) 123

Martin van Meytens the Younger
(JÁNOS PAPHÁZI) 128



Giuseppe Pavanello

Gli stucchi veneziani del Settecento: le fonti e le opere (II)

Discontinuità esecutive all'interno delle botteghe di stuccatori e, per quanto ci riguarda, di quella del duo Stazio-Mazzetti Tencalla: se n'è fatto cenno nella prima 'puntata' del presente contributo¹. Una notizia di particolare interesse al riguardo è stata rintracciata da poco. In un atto di battesimo del 5 gennaio 1725 è attestato quale padrino il "sig. Oratio Statio stuchador q Domenico": esisteva dunque almeno un altro Stazio stuccatore, Orazio, facente parte, com'è verosimile, della ditta che aveva in Abbondio il capofila; una diversa mano, pertanto, sicuramente attiva nei cantieri veneziani, con sue specificità, anche tipologiche, pur all'interno di comuni direttive².

Riprendiamo il discorso sul motivo della sopraporta. Varia è la casistica, come s'è visto, che si snocciola negli interni veneziani del primo Settecento: in primis l'ovale retto da putti, sovente circondato da elementi vegetali, che può avere un lontano precedente anche nell'invenzione rubensiana della *Madonna con il Bambino* compresa entro un ovale fra uno stormo d'angioletti nella pala dell'altar maggiore della chiesa romana di Santa Maria in Vallicella.

L'impianto in stucco incentrato sul tema della 'cornice' è spesso finalizzato a contenere un dipinto, ritratti di famiglia per lo più, in forme che nelle loro articolazioni attestano una creatività inesausta: soluzioni che in altri contesti potrebbero essere

giudicate secondarie, ma alle quali il patriato affida un ruolo principe di autoglorificazione.

Esempi di inconsueta grandiosità sussistono nel portego al secondo piano di ca' Foscari a San Pantalon, sopravvivenze di un apparato d'insolita ricchezza, correlato sia con la mole dell'edificio sia con la storia di una famiglia che aveva contrassegnato in modo determinante le vicende della Serenissima. A tal fine, si recuperano tipologie d'illustre genealogia, di timbro cinquecentesco, cartigli compresi, a combinare fasto moderno ed eleganze della maniera, come a far rinascere Alessandro Vittoria prendendo a prestito l'attrezzeria di Bernini.

Qualche notizia si rintraccia nel volume di Gianjacopo Fontana sui palazzi veneziani: "si raggiunge nel secondo piano la sala, ove sopra le porte sussistono, secondo il patrizio uso, altrettante quadrate nicchie, con contorni a stucco, e iscrizioni alla base. E queste contenevano un tempo le immagini del doge Foscari, di un Marco ambasciator sette volte, del troppo famoso Jacopo figlio del doge, nell'anno 1431, di un Paolo, vescovo olivolense, di un Pietro, cardinale e vescovo di Padova nel 1480"³.

Eccole le nostre sopraporte, termine non molto adatto a definire composizioni impalcate con tale sfrontata volontà di stupire (figg. 2-5). Quattro ancora esistenti, con danni anche di certa entità dovuti all'ab-

1. Abbondio Stazio e Carpofozo Mazzetti Tencalla, *Decorazione dell'arcata dell'alcova al primo piano con putti in atto di reggere una targa con il monogramma di Lorenzo Pezzana*. Venezia, palazzo Pezzana a San Polo



2. Abbondio Stazio,
*Sopraporta con la Verità,
il Merito e l'allegoria
della Vittoria.*
Venezia, ca' Foscari
a San Pantalon



3. Abbondio Stazio,
*Sopraporta con coppia
di allegorie e putto.*
Venezia, ca' Foscari
a San Pantalon

bandono in cui venne lasciato l'edificio nel secolo XIX, persino ridotto dal governo austriaco a caserma⁴: ognuna differente dall'altra, con figure monumentali, putti in varie attitudini, motivi vegetali e stoffe, conchiglie, medaglioni figurati, aquile, cartigli per le iscrizioni, elementi d'architettura; insomma, un compendio della magnificenza tardobarocca come di rado si riscontra a livello europeo.

Solo dalla cornucopia di Abbondio Stazio, crediamo, può essere uscito tale rigoglio d'invenzioni, auliche senza dubbio ma accattivanti per presenze di figure discinte, di putti colti in attitudini scherzose: per

tutti quello, scattante, che solleva un drappo in una delle cimase. Tutto concorre alla glorificazione dell'immagine che campeggiava al centro: ecco la *Verità* e il *Merito*, la *Fortezza*, quindi altre personificazioni allegoriche seminude prive ora di elementi di riconoscibilità, troneggiare a grandezza naturale, impostate sopra elementi di timpano arcuato, sia stanti sia assise. A contorno, tralci monumentali di palma e d'alloro, segni glorificanti come stendardi e picche, faretre ricolme di frecce, armature: insomma, apparati che sembrano correlati visivi di clangori bellici, che trovano l'apax nel medaglione esemplato sulla numismatica an-



tica, o nell'altra figura della *Vittoria* circondata da trofei militari accanto alla *Fortezza*.

In tale ottica, cosa diventa, infatti, l'immagine di un antenato? Anche un personaggio oscuro viene trasfigurato in un simbolo: questo il proposito che intride pure una vicina sala affacciata sul Canal Grande⁵. Siamo in una sorta di pantheon quale mai s'era visto in una dimora privata. È il momento delle apoteosi, rovescio della medaglia di situazioni politiche quasi al collasso. Il nostro ambiente di ca' Foscari si può ritenere un paradigma di tale situazione e lo stucco viene chiamato a recitare ruolo di protagonista (figg. 6-8).

Ancora Fontana: "Ed esisteva anche l'immagine di un Niccolò sopra la porta della camera, per sette giorni abitata da Enrico III insieme ad Eleonora di Francia, quando lasciato il trono di Polonia passava egli per l'Italia onde le tempie cingersi del diadema di Carlo IX. Perciò vedesi fuori della porta, e di fianco alla scala, il sito tuttora dell'eretto sacello spoglio della dorata iscrizione, che Luigi Foscari aveva per monumento locata. Nella qual stanza, tutta ricca di stucchi, col pavimento che in buono stato sussiste a mosaico veneziano, fatto sui cartoni di Paolo Veronese, si ammirava come ne dà indizio la nicchia, l'effigie di Enrico III,

4. Abbondio Stazio,
*Sopraporta con coppia di allegorie,
coppia di putti e conchiglia.*
Venezia, ca' Foscari
a San Pantalon

5. Abbondio Stazio,
*Sopraporta con coppia
di allegorie e Vittoria alata.*
Venezia, ca' Foscari
a San Pantalon



6. Abbondio Stazio (?),
*Apparato decorativo con il leone
di San Marco, putti e aquile.*
Venezia, ca' Foscari
a San Pantalon

opera del Tiziano, che ben molte sontuose tele ebbe commesse dai Foscari. E al ritratto lavorò Vittoria il contorno, su cui le aquile campeggiano di Francia; e di Vittoria è certamente lavoro anche il camino, di marmo lumachella di Genova, fra più fregi interessante per un bel gruppo in ispecie, allusivo a Venezia, assisa accanto al Leone, nell'atto che due allegorici personaggi le intessono ghirlande di palme e di gigli⁹⁶.

Una parete viene scenograficamente trasformata grazie a un enorme drappo, disteso nella zona centrale, assieme a car-

tigli, aquile, frutti e vegetazione, putti: un insieme destinato a racchiudere tre ritratti, due sopra le porte, quello centrale, maggiore, sormontato dal leone di San Marco, elemento dello stemma del casato: come un fondale di teatro gremitissimo – con elmi, scudi, spade e frecce, fogliami, frutti – al punto che l'horror vacui è totale (fig. 6). Lo stato di conservazione è drammatico, causa i danni subiti da secoli d'incuria, al punto che talune parti risultano irrimediabilmente perdute (parecchie figure acefale) e, nonostante ampi restauri condotti di re-



cente nell'edificio, questo ambiente è stato 'dimenticato'.

Sulla parete dirimpetto, tra le finestre, campeggiava un altro ritratto, che doveva essere sormontato da una sorta di trofeo compreso fra tralci di palma e una coppia di putti, stante la sussistenza di un gancio al muro: un ritratto posto in competizione con quello maggiore dal momento che entrambi sono stati dotati di riquadri posti in basso con raffigurazioni di atti d'eroismo: una battaglia navale e la conquista di una fortezza, in modo da rendere le immagini 'parlanti' (fig. 7).

Non dissimile l'apparato predisposto per il quinto ritratto, nella sopraporta della parete dirimpetto il camino: insolito il rigoglio arboreo affidato a robusti rami di quercia che sveltano ai lati, accompagnati da putti e stendardi, e piegati alla sommità a racchiudere una conchiglia, e, di nuovo, una coppia d'aquile (ora acefale): il tutto impostato su un vistoso cartiglio ritorto d'impronta cinquecentesca, destinato a contenere l'iscrizione celebrativa al pari degli altri cartigli sopra le porte della parete maggiore (fig. 8). Sopravvive, pur lacunosa, la scritta in quello

7. Abbondio Stazio (?),
*Apparato decorativo con tralci
di palma e coppia di putti.*
Venezia, ca' Foscari
a San Pantalon

8. Abbondio Stazio (?),
*Sopraporta con rami di quercia,
coppia di putti e aquile.*
Venezia, ca' Foscari
a San Pantalon



9. Apparato decorativo
del Salottino dorato.
Soragna, rocca Meli Lupi

10. Fregio della Camera
dell'occhio di bue, particolare.
Versailles, château de Versailles

di destra, in cui si legge l'anno "MDCCXVI", data che appare troppo avanzata per il nostro complesso, comunque legato alla grandiosità tardobarocca di marcatura tardoseicentesca, Conviene, pertanto, rimanere su una posizione 'attendista', stante anche il pessimo stato di conservazione che ha persino corroso, fino a scarnificarli, alcuni putti.

Più che in una dimora privata, sembra d'essere in un palazzo pubblico, tale è l'enfasi messa in campo. Ma siamo abituati a exploit del patriziato nel segno dell'autoglorificazione, e basti richiamare la facciata della chiesa di Santa Maria del Giglio. Anche i Foscari, dunque – siamo negli anni di Alvise Foscari (1665-1720) e delle visite in palazzo dello zar Pietro nel 1698, di Maria Casimira di Polonia nel 1699 e di re Federico IV di Danimarca e Norvegia nel 1709 –, hanno voluto essere della partita e con un 'mezzo' moderno per eccellenza, lo stucco: un capitolo poco noto della storia della famiglia che ha voluto proiettarsi nella modernità⁷.

Facendo perno sull'anno 1700, spartiacque tra i due secoli, e sulle relative vicende dell'ornato, si può far riferimento anche a complessi fuori Venezia, ben noti, come il cosiddetto salottino dorato con specchi della rocca Meli Lupi di Soragna, in cui campeggiano i ritratti del principe Giampaolo IV e della consorte Ottavia dei Rossi sormontati da coppie di putti e compresi in un assetto ligneo di particolare interesse: targhe poste di schimbescio di forma irregolare, tralci, nastri, testine tra fogliami, e, nel soffitto, un sistema di forme a meandro con altri putti (fig. 9). Siamo nel 1701, giusto in apertura del secolo, data che si può ritenere paradigmatica di quanto sta succedendo in Europa negli anni tardi del regno di Luigi XIV, e non sorprende ritrovare alcuni di questi motivi, a partire dalle targhe con terminazione a ricciolo negli stucchi veneziani di quel momento. Al contempo, non sarà fuori luogo richiamare il fregio di putti e *treillage* della cosiddetta Camera dell'occhio di bue a Versailles, opera cele-



II. Abbondio Stazio e
Carpoforo Mazzetti Tencalla,
Sopraporta con vaso e animalucci.
Venezia, palazzo Giustinian
dei vescovi a San Pantalon

berrima, fra gli incunaboli dell'Arcadia settecentesca (fig. 10).

Per venire a conoscenza delle novità che si erano imposte nel primo Settecento veneziano ad opera in particolare della coppia Abbondio Stazio-Carpoforo Mazzetti Tencalla basterà spostarsi nel contiguo palazzo Giustinian dei vescovi, pure sede universitaria. S'impongono, nel 'portego' le sette sopraporte con vasi di varia foggia, quindi fiori, satiretti, animalucci, sul genere di quelli di palazzo Foscari a San Stae (fig. 11)⁸. E ancora le sopraporte e i soffitti di tre contigue stanze, di un camerino con annesso minuscolo ambiente di passaggio, dove si ripresenta l'ornamentazione consueta degli anni di primo Settecento: figurette ignude, uccelli, fogliami stilizzati, stoffe, putti, mascheroncini, conchiglie, motivi sempre compresi entro comparti, come in altre imprese che conosciamo: si consideri il soffitto di palazzo Barbaro con la tela di Girolamo Brusaferrò raffigurante l'*Aurora*, generalmente datata verso il 1730⁹. Potrebbe essere l'epoca anche delle nostre

decorazioni, comprendenti due rare tele da soffitto, eccezionalmente ancora nel luogo d'origine: figurazioni allegoriche – la *Fedeltà*, quindi, verosimilmente, l'*Allegrezza amorosa* – per le quali si può proporre il nome di Francesco Migliori (figg. 12-13). A fronte di una produzione sacra consistente, queste tele vengono ad arricchire, se confermate, il panorama della sua produzione pittorica, andandosi ad accostare a soffitti bresciani come *Il ratto di Europa* e l'*Imeneo di Bacco e Arianna* di palazzo Avogadro, ora Lechi, contribuendo a dare pertanto un'immagine più sfaccettata della committenza 'profana' in rapporto all'artista.

Continuando a spostarci nell'altro, contiguo palazzo Giustinian, nella proprietà che nel Settecento era dei Gradenigo, ci imbattiamo in un piccolo complesso di stucchi in cui i dipinti settecenteschi sono stati sostituiti da tele tardo-ottocentesche incentrate sulla figura di Diana, in concomitanza con i lavori promossi dai nuovi inquilini del palazzo, i Brandolini d'Adda, di cui restano ampie testimonianze negli stucchi rigogliosi del

12. Abbondio Stazio e
Carpoforo Mazzetti Tencalla,
Francesco Migliori (?),
*Decorazione del soffitto con
l'allegoria della Fedeltà.*
Venezia, palazzo Giustinian
dei vescovi a San Pantalon





13. Francesco Migliori (?),
Allegoria dell'Allegrezza amorosa.
Venezia, palazzo Giustinian
dei vescovi a San Pantalon



14. Carpofozo Mazzetti
Tencalla junior, *Decorazione
del soffitto con le Stagioni
e l'allegoria dell'Ingegno*,
particolare. Venezia, palazzo
Giustinian a San Pantalon

‘portego’ e del nuovo scalone¹⁰ (figg. 14-15). Si riferisce forse al nostro ambiente settecentesco un passo del solito Fontana: “né mancano nei contorni delle porte, a bell’intaglio di noce, i vaghi marmi, anche nella camera, con profusione di stucchi ad angioli ed a ghirlande, che aveva un tempo sulle sovraporte dei buoni dipinti, quali rimangono, benché malconci, insieme a molti altri, di soggetti storici, e di personaggi della famiglia, taluno di non spregevole pennello”¹¹.

Il piano decorativo del soffitto comprende targhe con le *Stagioni* nelle zone angolari e altre figurazioni allegoriche (l'*Ingegno*) oltre che *Fatiche di Ercole*, assieme a putti alati a tutto tondo, frammischiati a girali, mascheroncini, elementi di conchiglia, ghirigori, che ritroviamo, intorno alla figura di *Flora*, nel soffitto del contiguo andito di passaggio.

Nel soffitto della vicina stanza s’imponne il motivo del finto stucco, in gara con i migliori complessi veneziani dell’epoca, di un rococò rattenuto, memore ancora delle invenzioni di un Bérain, qui ravvisabili, ad esempio, nelle targhe angolari con coppie di zefiretti e altre figure minuscole, che vengono a intervallarsi alle altre targhe con gli *Elementi*, tutto a monocromo grigio su fondi dorati, a finto mosaico e a intrecci, mentre testine entro conchiglie, frutta e riccioli concorrono all’effetto di horror vacui che sigla la nostra impresa, completata da piccoli tondi – con scene di sacrificio, un trionfo militare, l’episodio di *Marco Curzio*, in monocromo verde – intorno al brano centrale, in colore, con la raffigurazione della *Prudenza*. È un tripudio di oro e grigio dovuto a Francesco Zanchi, che ha



15. Carpofozo Mazzetti
Tencalla junior, *Decorazione
del soffitto con le Stagioni*,
particolare. Venezia, palazzo
Giustinian a San Pantalon



16. Francesco Zanchi e
Jacopo Marieschi, *Decorazione
di soffitto con la Prudenza*.
Venezia, palazzo Giustinian
a San Pantalon



17-18. Abbondio Stazio e Carpofofo Mazzetti Tencalla, *Decorazione di soffitto*. Venezia, palazzo Bollani a San Trovaso

19. Nicolò Bambini, *Imemio di Bacco e Arianna*. Venezia, ca' Farsetti (già in palazzo Bollani a San Trovaso)

20. Abbondio Stazio e Carpofofo Mazzetti Tencalla, *Decorazione di sopraporta*. Venezia, palazzo Bollani a San Trovaso

21. Abbondio Stazio e
Carpoforo Mazzetti Tencalla,
*Decorazione di sopraporta con
Minerva*. Venezia, palazzo
Bollani a San Trovaso

22. Abbondio Stazio e
Carpoforo Mazzetti Tencalla,
*Decorazione di sopraporta con
Venere*. Venezia, palazzo
Bollani a San Trovaso



avuto per compagno, per gli inserti di figura, Jacopo Marieschi (fig. 16). Risalta la vicinanza con l'analogo soffitto affrescato in palazzo Soranzo a San Polo (di committenza degli zii materni dello sposo) in cui fu attiva la coppia Angeli-Zanchi: pressochè identiche tante soluzioni ornamentali, di repertorio potremmo dire, che ritroviamo nel Marcello alla Maddalena come nel Loredan a Santo Stefano¹².

I due pittori sono stati convocati verosimilmente in occasione delle nozze fra Vincenzo I Gradenigo e Laura Pasqualigo, celebrate nel 1749: a questa data si può far risalire pure l'esecuzione degli stucchi. A metà secolo, è dunque da ipotizzare la presenza qui di Carpofo Mazzetti Tencalla junior, omonimo nipote e stretto seguace dei modi dello zio, su cui torneremo in seguito.

L'inserto pittorico all'interno di elaborate composizioni in stucco conosce una casistica piuttosto variegata nel primo Settecento veneziano e sarà il caso di richiamare uno degli ambienti esemplari di questi anni, la sala di palazzo Bollani a San Trovaso (già Liceo Ginnasio, ora Liceo Musicale), in origine ornata con la tela di Nicolò Bambini raffigurante l'*Imemio di Baccho e Arianna*, databile ai primi anni del secondo decennio, di assetto singolare per corrispondere all'apparato in stucco applicato a un ambiente di forme irregolari (figg. 17-19)¹³. Il complesso fu menzionato quasi un secolo fa in uno studio pionieristico della professoressa Maria Ciartoso, la moglie di Giulio Lorenzetti, che là insegnava¹⁴.

Fu proprio Lorenzetti, incaricato di approntare le sale del Municipio di Venezia secondo il gusto in voga nei primi decenni del Novecento, a scegliere quel dipinto per la sala della Giunta del Comune di Venezia in ca' Farsetti, assieme a tanti altri di varia provenienza, in particolare spogliando di tele e arredi un edificio che ospitava anch'esso una scuola, palazzo Carminati a San Stae¹⁵. Era il principio ispiratore del coevo allestimento della stessa ca' Rezzonico: in questo



caso ne fece le spese pure ca' Nani a Cannaregio, altra sede scolastica, da cui furono prelevati i dipinti di Francesco Maffei, affreschi di Costantino Cedini e Antonio Felice Ferrari eccetera¹⁶.

Attualmente, una rete è stata posta in ca' Bollani per proteggere studenti e docenti da cadute di intonaco e stucchi, pregiudicando pertanto la visibilità del complesso, per cui si fa qui riferimento pure a vecchie immagini in bianco e nero. La coppia Stazio-Mazzetti Tencalla, verosimilmente qui attiva, ha dato una prova ulteriore della sua creatività: medaglioni istoriati nel soffitto, raffiguranti *Venere e Adone*, *Apollo e Dafne*, *Ratto di Proserpina*, *Ninfa e pastore*, sostenuti da putti, alternati a curiose composizioni con targhe provviste di monogrammi sormontate da coppie di putti a terminazione fitomorfa, mentre nelle sopraporte campeggiano targhe provviste di monogrammi coronati relativi alla famiglia (B e C intrecciate, co-

23. Abbondio Stazio e Carpofo Mazzetti Tencalla, *Decorazione di sopraporta con Minerva*. Venezia, palazzo Morosini in Barbaria de le tole

24. Abbondio Stazio e
Carpoforo Mazzetti Tencalla,
*Decorazione di sopraporta con
l'allegoria dell'Architettura.*
Venezia, palazzo Martinelli
a San Marziale

25. Abbondio Stazio e
Carpoforo Mazzetti Tencalla,
*Decorazione di sopraporta con
l'allegoria dell'Amor della patria.*
Venezia, palazzo Martinelli
a San Marziale

26. Abbondio Stazio e
Carpoforo Mazzetti Tencalla,
Decorazione di parete, particolare.
Venezia, palazzo Martinelli
a San Marziale





27. Abbondio Stazio e
Carpoforo Mazzetti Tencalla,
Decorazione di soffitto,
particolare. Venezia,
palazzo Corner a San Polo

28. Abbondio Stazio e
Carpoforo Mazzetti Tencalla,
Decorazione di soffitto,
particolare. Venezia,
palazzo Corner a San Polo







29-32. Abbondio Stazio e
Carpoforo Mazzetti Tencalla,
Decorazione di sopraporta.
Venezia, palazzo Gussoni
a Santa Fosca

33-34. Abbondio Stazio e
Carpoforo Mazzetti Tencalla,
Decorazione di sopraporta,
particolare. Venezia, palazzo
Gussoni a Santa Fosca





me nel soffitto, allusive verosimilmente ai casati Bollani e Civran), assieme ad aquile e leontee, tralci vegetali, fiori e frutti, elementi di conchiglia (fig. 20)¹⁷. È una stanza con tutta probabilità destinata ad accogliere l'alcova, stante anche il soggetto della tela di Bambini e dei nostri medaglioni, per cui risulta coerente pure la scelta di evocare qui l'unione delle due famiglie patrizie unitesi nel matrimonio del 1688 tra Francesco Bollani e Laura Civran.

Parimenti fantasiose le sopraporte di una vicina stanza, con l'abituale coppia di putti alati in atto di sostenere un medaglione con figure di divinità – *Venere, Minerva, Giunone* – ma posto di sghimbescio, a dare più leggerezza all'invenzione. Si ripresentano ancora motivi del repertorio della nostra ditta, dai mascheroncini su leontee, ai tralci fioriti legati a nastri, alle doppie conchiglie poste in sommità (figg. 21-22).

Negli anni, si rincorrono simili tipologie, in forme sempre variate. Sulla falsariga del 'portego' di palazzo Barbaro sono conformate due sopraporte – con le figure di *Marte e Minerva* – nel Morosini in Barbaria de le tole, dove pure si conserva una decorazione in stucco, di non eccelsa fattura, estesa a un intero ambiente già con tele, ora rimosse, sormontate da animali, con vasi di fiori e figurazioni mitologiche, una coppia di medaglioni, putti e così via (fig. 23).

Altre soluzioni richiamano cose viste in ca' Pisani a San Vidal. È il caso delle sopraporte di palazzo Martinelli a San Marziale, sia nel 'portego' (con *Agricoltura, Storia, Musica, Architettura*) sia in una contigua stanza (con *Amore della patria, Nobiltà*): medaglioni retti da putti alati, adorni di piumaggi e tralci fioriti, conchiglie e mascheroncini, anche inquadrati entro strutture d'impianto architettonico; o, per passare ad altre soluzioni, gli ovali briosi sulle pareti della stanza, ora con tele neo-settecentesche, risolti alla Stazio-Mazzetti sulla falsariga del camerino di ca' Foscari a San Stae, racchiusi entro motivi di cartiglio e fogliami, contornati da

tralci leggeri e nastri, coronati da una conchiglia (figg. 24-26)¹⁸.

Oppure, quale altro esempio, si considerino gli inserti in stucco nel soffitto di un ambiente al mezzanino di ca' Corner a San Polo con gli *Elementi*, in cui si ripresentano le creature fantasiose di palazzo Bollani – replicate in tre sopraporte a pianterreno – all'interno di un piano decorativo particolarmente articolato; oppure, nel soffitto di un vicino locale, la profusione di elementi vegetali, fiori e frutta, in cui si frammischiano putti in varie attitudini (figg. 27-28)¹⁹.

Ancora sopraporte. Una nutrita sequenza di ben dieci composizioni ci aspetta nel 'portego' al primo piano di palazzo Gussoni a Santa Fosca. Gli ovali, con copie dei perduti *Cesari* di Tiziano, sono fiancheggiati da putti alati, con un terzo compagno che talvolta volteggia alla sommità, in alternanza ad aquile²⁰ (figg. 29-34). Esuberanti gli inserti vegetali: tralci, festoni di frutta e fiori, fogliami, di particolare densità, mentre un interminabile festone di alloro con altri fiori e frutta 'corre' subito sotto l'imposta del soffitto, come fosse l'elemento d'un apparato effimero posto per un'occasione di festa, appeso ad anelli fissati nel cornicione ligneo dipinto in grigio e azzurro. I nastri di ca' Maffetti sono qui sostituiti da festoni, con cui amano giocherellare i nostri putti, mentre alla base degli ovali spuntano talora protomi leonine, emblema di Ercole. Il massimo della leggerezza: unire gli opposti sembra il proposito qui ricercato. Mancano le conchiglie, ma le scopriamo nelle incorniciature dei quadri nel soffitto, ora con copie tiepolesche moderne, assieme a mascheroni e campanule (fig. 35).

Altri stucchi allietano un contiguo andito di passaggio con putti nel soffitto colti in volo con tralci fioriti, mentre altri in un medaglione si contendono una cornucopia tra fogliami e campanule. Spostiamoci in un ambiente affacciato sul Canal Grande. Nel soffitto – l'ovale al centro, privo del di-

35. Abbondio Stazio e Carpofofo Mazzetti Tencalla, *Decorazione del soffitto del 'portego'*, particolare. Venezia, palazzo Gussoni a Santa Fosca

36. Abbondio Stazio e Carpofofo Mazzetti Tencalla, *Decorazione del soffitto della stanza sul Canal Grande*, particolare. Venezia, palazzo Gussoni a Santa Fosca

37. Antonio Triva, *Allegoria della Gloria*. Venezia, palazzo Gussoni a Santa Fosca



38. Abbondio Stazio e
Carpoforo Mazzetti Tencalla,
Decorazione del camerino,
particolare. Venezia, palazzo
Widmann a San Canciano



39. Abbondio Stazio e
Carpoforo Mazzetti Tencalla,
Decorazione del camerino,
particolare. Venezia, palazzo
Widmann a San Canciano

40. Abbondio Stazio e
Carpoforo Mazzetti Tencalla,
Decorazione del camerino,
particolare. Venezia, palazzo
Widmann a San Canciano



41. Abbondio Stazio e
Carpoforo Mazzetti Tencalla,
Decorazione del camerino,
particolare. Venezia, palazzo
Widmann a San Canciano



pinto originario, presenta ora una 'natura morta' neoclassica –, ancora coppie di putti che si abbracciano e cartigli, sulla falsariga di quelli visti a ca' Tron, con scenette in oro sul tema dei giochi d'infanzia, già altrove incontrati nella nostra indagine, mentre un fregio a comparti si stende tutt'attorno sulle pareti. E, di nuovo, tralci fioriti e di palma, fasce vegetali (fig. 36).

L'apparato in stucco si può far risalire a subito dopo il 1714, quando scomparve Vincenzo Gussoni, nato nel 1647 e che nel 1666 si era unito con Giustiniana Priuli. A quel matrimonio si può forse ricondurre l'esecuzione della tela ovale entro cornice lignea nel soffitto della stanza d'angolo verso la corte di ca' Zulian con la raffigurazione della *Gloria*, attribuibile ad Antonio Triva, a una data, quindi, di poco precedente il suo trasferimento a Monaco di Baviera (fig. 37). Morto Vincenzo senza figli, il palazzo passò a Giulio Gussoni, cui si può riferire il rinnovamento dei nostri interni, affidato, si può credere, alla ditta Stazio-Mazzetti Tencalla, che compagina il repertorio sontuoso che conosciamo già, per fare un esempio, dal 'portego' del Vendramin ai Carmini.

Fra i capolavori della ditta Stazio-Mazzetti possiamo annoverare anche la cosiddetta alcova di palazzo Widmann a San Canciano. Un piccolo ambiente, ma che ha goduto di una fortuna eccezionale, fin dai tempi della *Storia di Venezia nella vita privata* di Pompeo Molmenti e del saggio di Maria Ciartoso Lorenzetti, tanto si confaceva all'immagine di una città patria dei piaceri d'alcova, appunto²¹. Anzitutto, va precisato che, date pure le ridotte dimensioni, si tratta, invece, di un camerino prossimo alla vera, contigua stanza con alcova con sopraporte di Giuseppe Maria Mazza, documentato in una carta d'archivio che attesta la presenza sulle pareti di due dipinti e di uno specchio: ambiente ricavato nel 1715 – epoca pertanto d'esecuzione degli stucchi – dalla demolizione di una scala, qui ubicata, al fine di creare un collegamento diretto nell'infilata

delle tre stanze decorate da Mazza, ultima quella con alcova²². In tal caso, viene a stabilirsi un collegamento con il matrimonio del 1717 tra Giovanni Widmann e Vittoria Bonfadini²³ (figg. 38-41).

L'esuberanza decorativa e l'uso generalizzato dell'oro alternato al bianco conferiscono al nostro camerino un fascino particolare, che ben giustifica l'apprezzamento ricevuto: sorta di spazio della meraviglia in una dimensione d'intimità che, in apertura del secolo, si pone quale sorta di incunabolo d'un gusto che verrà a imporsi, ad esempio, nei 'ridotti'. Singolare la soluzione scelta per il soffitto, dove volteggia una piccola brigata di putti alati (uno, in cattive condizioni) che giocherellano con un festone che va ad annodarsi agli architravi delle porte, tralci di palma dorati e un lungo nastro bianco. Al centro, una ghirlanda con nastri in cui vanno a intrecciarsi rami di quercia e d'alloro, mentre i due ovali laterali sono impalcati come fossero posti su cavalletti, circondati da ricca vegetazione in bianco e oro. E tutt'intorno, a cascata, nastri e fiori, campanule e rose, tralci d'ulivo, pappagalini appollaiati su vasi, a tracciare nell'oro nuovi modi di compaginare il dato di natura. Verso la finestra, fasce verticali con motivo di candelabra – elementi stilizzati, fogliami ed ali – da accostare alle paraste che fiancheggiano i due altari aniconici nel presbiterio del duomo di Udine, opere della ditta Stazio-Mazzetti Tencalla (1709-1711): esercizi d'ornato sulla scia delle invenzioni di Jean Bérain²⁴.

Alcove: due stanze destinate a tal fine si conservano in palazzo Pezzana a San Polo, casa dei celebri stampatori entrati in alleanza con i Baglioni grazie al matrimonio fra Angela Pezzana e Giambattista Baglioni celebrato nel 1691²⁵. Stucchi e affreschi: siamo in presenza di importanti episodi in cui la coppia Stazio-Mazzetti lavora assieme a Gaspare Diziani²⁶. Imponente l'apparato al primo piano, in cui la nostra ditta ha dato una delle sue prove migliori: agli angoli del

Nella pagina successiva:

42. Abbondio Stazio e Carpoforo Mazzetti Tencalla, Gaspare Diziani, *Decorazione del soffitto della stanza d'alcova al primo piano con l'allegoria del Giorno*. Venezia, palazzo Pezzana a San Polo





43. Abbondio Stazio e Carpofozo Mazzetti Tencalla, *Allegoria del Fuoco*. Venezia, palazzo Pezzana a San Polo

44. Abbondio Stazio e Carpofozo Mazzetti Tencalla, *Allegoria dell'Acqua*. Venezia, palazzo Pezzana a San Polo

45. Abbondio Stazio e Carpofozo Mazzetti Tencalla, *Allegoria della Terra*. Venezia, palazzo Pezzana a San Polo

46. Abbondio Stazio e Carpofozo Mazzetti Tencalla, *Allegoria dell'Aria*. Venezia, palazzo Pezzana a San Polo

47. Abbondio Stazio e
Carpoforo Mazzetti Tencalla,
Le Stagioni. Venezia, palazzo
Pezzana a San Polo

48. Abbondio Stazio e
Carpoforo Mazzetti Tencalla,
Gaspere Diziani, *Decorazione del
soffitto dell'alcova con l'allegoria
della Notte*. Venezia, palazzo
Pezzana a San Polo



Nella pagina a fianco:

49. Abbondio Stazio e
Carpoforo Mazzetti Tencalla,
Gaspere Diziani, *Decorazione del
soffitto della stanza d'alcova con
l'allegoria dell'Aurora*. Venezia,
palazzo Pezzana a San Polo

50. *La stanza d'alcova al
secondo piano*. Venezia,
palazzo Pezzana a San Polo

51. *Decorazione dell'alcova,
particolare*. Venezia,
palazzo Pezzana a San Polo







soffitto sono disposti gli *Elementi* simboleggiati da coppie di putti in attitudine scherzosa con gli attributi prescritti dai testi d'iconologia: fenice, aquila, delfino, leone. A completamento del programma 'cosmologico', nell'unica sopraporta sono riunite le *Stagioni*, pure simboleggiate da putti giocosi. Ancora putti sostengono il monogramma di Lorenzo Pezzana nell'arcata d'accesso all'alcova secondo un modulo che conosciamo bene nelle alcove veneziane: con quella di ca' Zenobio, fra l'altro, la nostra ha in comune l'impostazione con le alte paraste parietali (figg. 1, 42-47).

E, sparsi ovunque, gli elementi del repertorio: festoni e tralci, targhe sagomate, conchiglie, testine, girali, stoffe, nastri, uccelli, vasi, padiglioncini, ghirigori, compaginati nei modi che sappiamo. Volessimo comporre una crestomazia dello stucco veneziano settecentesco, ca' Pezzana ci entra di diritto.

È il gusto degli anni all'inizio del quarto decennio – il palazzo viene comprato dai Pezzana nel 1725 e i lavori si protraggono per oltre un quinquennio²⁷ –, nei quali vengono portate a maturazione tante soluzioni sperimentate in precedenza, tanto da far presumere la presenza anche del Mazzetti junior: un capolavoro in cui l'inserito pittorico si abbina allo stucco, nella gioiosità del colore steso in libertà sul modello di Sebastiano Ricci. Coerenti i temi prescelti: per la figurazione del *Giorno*, l'episodio di *Apollo sul carro con il Tempo* nel tondo del

soffitto principale, la *Notte* per lo spazio dell'alcova: brano compreso in un rettangolo sagomato in cui spicca la presenza di un vaso con fogliami ornato di protome leonina, d'un lembo di cuscino con fiocco, di un'ara antica ornata di sculture: tutti inseriti in cui il pennello sontuoso dell'artista dà il meglio (fig. 48).

Al secondo piano sussiste l'affresco nel soffitto della stanza raffigurante l'*Aurora*, mentre è stato rimosso quello entro l'alcova (fig. 49). Leggera l'ornamentazione a stucco, con semplici ghirigori e fogliami stilizzati; più interessante, per contro, la struttura lignea, con fasce a candelabra in monocromo a lato dell'arcata, in cui spiccano targhe con teste di profilo d'un imperatore romano e di una matrona, colti riferimenti alla coppia di casa, comprese entro una struttura in cui vengono riutilizzati i consueti motivi d'ascendenza francesizzante, replicati nelle porte dei 'retret' e in altre ancora conservatesi in casa (figg. 50-51). Un esempio, forse il migliore, è la cosiddetta "alcova di Nietzsche" in palazzo Berlendis alle Fondamenta Nuove, ancora intatta nei suoi ornati monocromi estesi a tutte le parti lignee²⁸.

Nella contigua stanza, già ornata alle pareti da due tele prospettiche settecentesche, s'impongono nel soffitto i quattro ovali raffiguranti gli *Elementi*, affrescati da Gaspare Diziani: una prova ulteriore della sua franchezza di tocco applicata, in questo caso, al monocromo (figg. 52-55).

52. Gaspare Diziani, *Allegoria della Terra*. Venezia, palazzo Pezzana a San Polo

53. Gaspare Diziani, *Allegoria dell'Aria*. Venezia, palazzo Pezzana a San Polo

54. Gaspare Diziani, *Allegoria del Fuoco*. Venezia, palazzo Pezzana a San Polo

55. Gaspare Diziani, *Allegoria dell'Acqua*. Venezia, palazzo Pezzana a San Polo

NOTE

* Ricerca finanziata con fondi PRIN 2010-2011, Università degli Studi di Trieste.

¹ G. Pavanello, *Gli stucchi veneziani del Settecento: le fonti e le opere (I)*, "Ricche Minere", 2, 2014, pp. 50-97.

² Devo la conoscenza di tale documento alla cortesia di Jan-Christoph Rössler, che lo pubblicherà a breve.

³ G. Fontana, *Venezia monumentale. I palazzi*, a cura di L. Moretti, Venezia 1967, p. 53. Sui personaggi di casa Foscari, le 'voci' di Giuseppe Gullino nel *Dizionario Biografico degli Italiani*. I testi di Fontana sui palazzi veneziani apparvero, come noto, in fascicoli pubblicati fra il 1845 e il 1863, con il titolo *Venezia monumentale. I palazzi*, in tutto ottantadue. Nel 1865, quindi, Fontana pubblicò una nuova edizione con la descrizione di altri palazzi, *Cento palazzi Venezia storicamente illustrati*, ma con tagli ai testi dei fascicoli.

⁴ Molto interessanti i documenti pubblicati in *La Casa Grande dei Foscari in volta del Canal. Documenti*, a cura di F. Sartori con un saggio di A. Foscari, Venezia 2001 (solo cenni in F. Sartori, *Destinazioni d'uso del palazzo nel tempo dopo la caduta della Repubblica*, in *Ca' Foscari. Storia e restauro del palazzo dell'Università di Venezia*, a cura di G.M. Pilo et alii, Venezia 2005, pp. 78-79. In questo volume, immagini degli stucchi alle pagine 9, 15, 23, 83, 182-185).

⁵ Una segnalazione in F. Sartori, *Signori e sovrani a Ca' Foscari*, in *Ca' Foscari* 2005, p. 71 nota 5.

⁶ Fontana 1967, pp. 53-54. Cfr. L. Attardi, *Il camino veneto del Cinquecento. Struttura architettonica e decorazione scultorea*, Vicenza 2002, pp. 142-143, nota 10.

⁷ Dalla descrizione del palazzo, del 9 febbraio 1846, quand'era proprietà della Congregazione Municipale, destinato "a stabilimento per le regie Scuole Tecniche": al secondo piano, camera detta del doge, d'angolo fra Canal Grande e rio di ca' Foscari: "Alcova con stucchi all'intorno [...]. Gli stucchi della porta della sala, fra le due finestre verso il Gran Canale, e quelli dell'alcova trovansi la massima parte deperiti e cadenti tutti i detti stucchi e statue. Mancano i quadri nel soffitto dell'alcova sopra la porta della sala e fra le due finestre verso il Gran Canale". E ancora, stucchi in altri ambienti, anche con tele scomparse: "vi mancano i quadri agli ovali"; "Pareti con stucchi lordi e deperiti in qualche parte; negli ovali vi mancano tutti i quadri"; "Alcune delle aquile vi mancano le teste e così pure qualche foglia nei capitelli ed altri stucchi"; "Camera con rimasugli di alcova,

con pareti in qualche parte a stucchi deperiti e mancante del quadro nel soffitto". E, ancora, in un ambiente che presenta somiglianze con la nostra camera degli stucchi: "Stanza sopra il Gran Canale. Pavimento nel massimo disordine. Pareti in parte a stucchi deperiti, nei quali vi mancano i sei quadri nei comparti. [...] Grande cammino con mensoloni e cornice di marmo e sopra statue a stucco in qualche parte forato" (*La Casa Grande dei Foscari* 2001, pp. 223-224).

⁸ Pavanello 2014, figg. 11-12.

⁹ Pavanello 2014, p. 83, fig. 54.

¹⁰ Cfr. J.-C. Rössler, *I palazzi veneziani. Storia, architettura, restauri. Il Trecento e il Quattrocento*, Trento-Verona 2010, p. 300. Si possono ipotizzare interventi tardo-ottocenteschi in questo ambiente nei festoni posti ad arricchire la decorazione settecentesca.

¹¹ Fontana 1967, p. 202.

¹² G. Pavanello, *Affreschi di Giuseppe Angeli e Francesco Zanchi in palazzo Soranzo*, "Arte Veneta", 48, 1996, pp. 105-108; G. Pavanello, *Patrizi veneziani artisti nel Settecento: l'altro Marcello, Alessandro, pittore e incisore*, "AFAT", 32, 2013, pp. 62-67; A. Craievich, *Le decorazioni di palazzo Loredan dal Cinquecento all'Ottocento*, in *Idee progetti restauri 1999-2009. Palazzo Loredan e palazzo Cavalli Franchetti. L'Istituto Veneto nelle sue sedi*, Venezia 2009, pp. 43-44, 53. Si possono attribuire a Zanchi anche i fregi di questa stanza e del 'portego'.

¹³ G. Pavanello, *Un soffitto ritrovato di Nicolò Bambini per palazzo Bollani a S. Trovaso*, "Bollettino dei Musei Civici Veneziani", XXVI, 1981, n. 1-4, pp. 19-20.

¹⁴ M. Ciartoso Lorenzetti, *Stucchi veneziani del Settecento*, "Le Tre Venezie", luglio 1927, p. 45.

¹⁵ Cfr. G. Pavanello, *I dipinti di palazzo Carminati*, "Arte Veneta", 60, 2003, pp. 72-87.

¹⁶ Da ultimo, sugli affreschi di Ferrari, cfr. A. Craievich, *Antonio Felice Ferrari da Palazzo Nani a Ca' Rezzonico*, "Bollettino dei Musei Civici Veneziani", 5, 2010, pp. 58-65.

¹⁷ Per una attribuzione degli stucchi a Carpofo Mazzetti, cfr. E. Bassi, *Palazzi di Venezia*, Venezia 1976, p. 512.

¹⁸ Problematica un'indicazione di cronologia: ci limitiamo a segnalare che nel 1733 Francesco Martinelli sposava Andriana Papafava.

¹⁹ La quantità di ridipinture ostacola non poco un giudizio puntuale in merito.

²⁰ Fontana 1967, p. 208. Carte d'archivio di fine Settecento attestano la presenza di tele entro le cornici a stucco sulle pareti del 'porticho' e di opere, fra gli altri, di Tiziano, Schiavone, Pietro Vecchia, Sante Peranda, Paris Bordone, Pietro Malombra, Padovanino, Tiberio Tinelli e, "Nella camera grande sopra Canal un capo di opera del Giorgione, Madonna con Bam-

bino, San Girolamo, ed altro santo, con una superba cornice del celebre Brustolon" (documento gentilmente segnalato da Jan-Christoph Rössler che ne ha in corso la pubblicazione). Sulla collezione e sulla famiglia, cfr. S. Savini Branca, *Il collezionismo veneziano nel '600*, Firenze 1965, pp. 229-231; Fontana 1967, pp. 209-210; V. Mandelli, *Studi di famiglie e di collezionismo a Venezia nel Sei e Settecento*, "Saggi e memorie di storia dell'arte", 31, 2007, pp. 264-272. Ho avuto occasione, anni fa, di segnalare gli stucchi di palazzo Gussoni al mio allievo Massimo Degrassi, che li ha attribuiti a Pietro Roncaioli (M. De Grassi, *La decorazione a stucco a Venezia alla fine del Seicento: due cicli inediti*, "AFAT Arte in Friuli Arte a Trieste", 24, 2005, pp. 29-33).

²¹ P. Molmenti, *La storia di Venezia nella vita privata dalle origini alla caduta della Repubblica*, VII edizione, Parte terza *Il decadimento*, Bergamo 1929, p. 145; Ciartoso Lorenzetti 1929, p. 49. Nelle fotografie Alinari (34571-2; la prima pubblicata da Ciartoso Lorenzetti) si attribuiscono gli stucchi a Giacomo Serpotta.

²² Devo queste informazioni (inventario del palazzo datato 3 luglio 1779, ristrutturazione edilizia) alla cortesia di Jan-Christoph Rössler. L'ambiente viene chiamato "Terza stanza de stucchi" e faceva parte all'epoca dell'"Appartamento di S.E. co: Carlo": vi sono descritti "Quadretti ovati con soazze dorate 2" e "Specchio ovato con soazza dorata 1". Dell'arredo, facevano parte due "Poltroncine fusto nogara dipinto coperte di cambelotto giallo", un "Tavolin bianco fusto dorato", due "Giridoni compagni del tavolin".

Per l'attribuzione ad Abbondio Stazio, G. Mariacher, *Stuccatori ticinesi a Venezia tra la fine del '600 e la metà del '700*, in *Arte e artisti dei laghi lombardi, II, Gli stuccatori dal barocco al rococò*, Atti del convegno a cura di E. Arslan, Como 1964, p. 85, fig. 132. La decorazione è stata trasferita anni fa nel catalogo di Pietro Roncaioli (M. De Grassi, *Filippo Parodi, Pietro Roncaioli e lo stucco tardobarocco a Venezia*, "Arte Veneta" 54, 1999, pp. 54, 63-64): proposta accolta da R. Tesan (*La decorazione a stucco nelle alcove veneziane del Settecento*, in *L'arte dello stucco in Friuli nei secoli XVII-XVIII. Storia, tecnica, restauro, interconnessioni*, Atti del Convegno Internazionale (Passariano-Udine, 24-26 febbraio 2000), a cura di G. Bergamini e P. Goi, Udine 2001, p. 178), con collegamento al matrimonio del 1693 tra Ludovico Widmann e Laura Foscari, e da E. Colle (*Fonti decorative per Andrea Brustolon e gli intagliatori veneti d'inizio Settecento*, in *Andrea Brustolon 1662-1732 "Il Michelangelo del legno"*, catalogo della mostra (Belluno, Palazzo Crepadona) a cura di A.M. Spiazzi, M. De Grassi, G. Galasso, Milano 2009, p. 100).

Roncaioli, come si è ricordato (Pavanello 2014, p. 79), deve essere morto già nel 1705.

²³ Cfr. F. Magani, *Abbondio Stazio e Carpofofo Mazzetti: una società di stuccatori tra Venezia e il Friuli*, in *L'arte dello stucco in Friuli nei secoli XVII-XVIII* 2001, p. 251. In precedenza, lo studioso (F. Magani, *Il collezionismo e la committenza artistica della famiglia Widmann, patrizi veneziani, dal Seicento all'Ottocento*, Venezia 1989, p. 75) aveva prospettato in via d'ipotesi la presenza di Mazza anche nel camerino, accogliendo la proposta di John Fleming (*Giuseppe Mazza*, "Con-

noisseur", CXLVII, November 1961, pp. 210, 213). Sulle sopraporte di Mazza nelle tre stanze del palazzo, E. Riccomini, *Opere veneziane di Giuseppe Maria Mazza*, "Arte Veneta", XXI, 1967, pp. 175-177 (con attribuzione a Stazio degli stucchi della cosiddetta alcova).

²⁴ C. Someda de Marco, *Il duomo di Udine*, Udine 1970, p. 268, figg. 235-236.

²⁵ Palazzo generalmente noto con il nome Sanudo, o Sanudo-Maura.

²⁶ Per gli affreschi di Diziani, E. Martini, *La pittura veneziana del Settecento*, Venezia 1964, pp.

86, 228, nota 191, tavv. 176-177, con l'indicazione "Venezia, Proprietà privata"; quindi, sul complesso, G. Pavanello, *Per Gaspare Diziani decoratore*, "Arte Veneta", XXXV, 1981, pp. 131-132. Da ultimo, M. Bleyl, *Deckenmalerei des 18. Jahrhunderts in Venedig. Die hohe Kunst der Dekoration im Zeitalter Tiepolos*, München 2005, p. 143.

²⁷ Come mi comunica Jan-Christoph Rössler.

²⁸ Si rinvia al volume sul palazzo in corso di pubblicazione con testi dello scrivente, di Jan-Christoph Rössler, Agata Brusegan e Matteo Gardonio.

Abstract

This is the second part of a study on eighteenth-century Venetian stucco decoration (the first part was published in "Ricche Minere", 2, 2014). The article discloses the existence of Orazio Stazio, a hitherto unknown member of the Stazio family of stucco artists, and focuses on a group of stucco cycles, some unpublished, from a number of Venetian palaces. They are attributed to the workshop of Abbondio Stazio and Carpofofo Mazzetti Tencalla, and Carpofofo Mazzetti Tencalla junior. The analysis begins from ca' Foscari, the current seat of the University of Venice, which preserves overdoors in stucco of exceptional grandeur and a magnificent late-Baroque apparatus in a hall designed as a picture gallery of the illustrious members of the family. The article continues with the examination of the stuccoed interiors of two Giustiniani buildings, adjoining ca' Foscari. Inside, the author identifies for the first time paintings by Francesco Migliori, Jacopo Marieschi and Francesco Zanchi, and stuccoes of Carpofofo Mazzetti Tencalla junior. Among the novelties is the precise chronology of the so-called stucco alcove in palazzo Widmann, a famous work that can be attributed to the Stazio-Mazzetti Tencalla duo, together with the stucco decorations from the Bollani, Gussoni and Pezzana palaces. In the latter building, a room with an alcove can be counted among the masterpieces of eighteenth-century Venetian stucco decoration. Frescoes by Gaspare Diziani are preserved in the same location.

APRILE 2015

Scripta edizioni
via Albere 18 - 37138 Verona
tel. 045 8102065 - fax 045 8102064
www.scriptanet.net